

Fonosemantyczność poszczególnych głosek oraz ich zestawienie w tekście poetyckim

1. Wprowadzenie

Mówi się na ogół, że jedną z głównych cech języka jest arbitralność kodu, który jest nam niezbędny do komunikowania się z innymi. Używane przez nas formy mają znaczenia niepowiązane z percepcją zmysłową owych form, co oznacza, że semantyka formy nie jest uzależniona od tego, jak ona wygląda lub brzmi, ale od tego, jak na podstawie konwencji językowej odczytujemy i rozumiemy jej znaczenie.

Mimo tych teorii jest w języku polskim zadziwiająco dużo przykładów dowodzących, że nasz kod jest wysoce ikoniczny. Język dokładnie obrazuje albo wizualnie, albo akustycznie to, co mamy na myśli. W niniejszym artykule skupimy się tylko na akustycznym sposobie przedstawiania myśli.

Podobieństwo formy i treści, czyli ikoniczność, to podstawowy mechanizm twórczego działania językowego (Tabakowska 2006). Przejawy ikoniczności można dostrzec we wszystkich formach komunikacji językowej – począwszy od codziennego dyskursu po literaturę piękną i poezję. Ikoniczność semantyczną spotykamy na wszystkich poziomach struktury języka – w fonologii, w morfologii i w składni. Jej obecność widoczna jest nie tylko w zwykłym, międzyludzkim dyskursie, lecz także – czy może przede wszystkim – w literaturze, a w szczególności w poezji, która stanowi przedmiot tego artykułu. W tekście poetyckim ikoniczność przejawia się zarówno w prozodii, jak i w sposobie używania rymu, podziale wiersza na strofy, strukturze narracyjnej tekstu, a często też w jego graficznym układzie. W niniejszym artykule będzie mowa o fonologii suprasegmentalnej, która wychodzi ponad fonem jako jednostkę systemu dźwiękowego i zajmuje się również elementami prozodycznymi, istotnymi dla przedstawienia ikoniczności w języku. Obok akcentu, intonacji czy tempa

wymowy przedmiotem refleksji będzie przede wszystkim analiza akustyczna poszczególnych głosek w wierszu Leopolda Staffa *Deszcz jesienny*, w którym zestawienie słów i rytm naśladują monotonną kadencję padających kropli deszczu. Punktem odniesienia będzie także sonet *Burza* Adama Mickiewicza. W tekście tym nie tylko odpowiedni dobór wyrazów, lecz także nagromadzenie spółgłosek wargowych zwartych i szczelinowych oraz przedniojęzykowych drżących udaje odgłosy burzy i atmosferę trwogi na łodzi.

2. Onomatopeja i semantyczna percepcja głosek

Słowo *onomatopeja*, jak informuje nas *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, pochodzi z języka greckiego od wyrazów: *onoma* – „imię”, „nazwa” – i *poieo* „tworzę”, etymologicznie oznacza więc „nazwotwórstwo, tworzenie nazw” (Kopaliński 2000). Już jednak w starożytności używano tego terminu w znaczeniu znacznie węższym, obejmującym tworzenie wyrazów dźwiękonaśladowczych. W języku polskim onomatopeja to albo tworzenie i używanie wyrazów dźwiękonaśladowczych, albo ciąg wyrazów o charakterze dźwiękonaśladowczym (Bańko 2008). Mówiąc o onomatopei, warto podkreślić, że jest to imitowanie dźwięków za pomocą środków językowych, a nie po prostu dźwięków. Należy zatem odróżnić onomatopeję od pozajęzykowych dźwięków wydawanych przez aparat głosowy człowieka, takich jak: nieartykułowane krzyki, jęki, pomruki. Warto podkreślić, że w przeciwieństwie do nich onomatopeje są przekazywane za pomocą środków fonologicznych (fonemowych i prozodycznych) i dlatego są wyrazami. Co oczywiste, wyłącznie artykulacyjna czy akustyczna interpretacja symboliki dźwiękowej nie wystarczy. Potrzebne jest również założenie, że gdzieś w układzie nerwowym człowieka spotykają się bodźce pochodzące od różnych zmysłów: słuchu, wzroku, smaku, powonienia. Tutaj fonetyka języka wiąże się z takimi dziedzinami nauk, jak neuropsychologia i wchodząca w jej zakres percepcja krosmodalna, która zakłada, że człowiek ma „zdolność do abstrahowania i wymiany informacji pomiędzy różnymi modalnościami zmysłowymi” (Zydlowska, Grabowska 2011). Powoduje to, że większość docierających do nas bodźców, czy to wizualnych, czy akustycznych, wywołuje pewne skojarzenia. Aby zobrazować to przykładem, odwołajmy się do eksperymentu, w którym fikcyjne słowa *takete* i *maluma* należało przyporządkować do dwóch figur geometrycznych: wielokąta i owalu (przykład za: Köhler 1929). Większość badanych dopasowała słowo *takete* do wielokąta, a *maluma* do owalu, ponieważ nagromadzenie spółgłosek zwarto-wybuchowych sprawia wrażenie ostrości, wyrazistości, strzelistości, podczas gdy spółgłoski półotwarte kojarzą się z miękkością, płynnością.

3. Ikoniczność w poezji

Ikoniczność w języku nie ogranicza się jednak do naśladowania dźwięków ani nawet towarzyszących im ruchów. Oprócz wyrazów dźwięko- i ruchonaśladowczych istnieją też kształtonaśladowcze, np. T-shirt. Ikoniczne mogą być dźwięki i litery, słowa i kompozycje zestawione ze słów, ale także cechy prozodyczne wypowiedzi.

Doskonałym przykładem ikoniczności tekstu poetyckiego jest znaczna część wierszy dla dzieci, w których autorzy, przez użycie odpowiednio dobranych dźwięków, specjalny zapis wiersza, uwzględniający jego cechy prozodyczne, bezdyskusyjnie odwołują odbiorcę do świata rzeczywistego. Wystarczy przypomnieć sobie znany nam wszystkim wiersz Juliana Tuwima *Lokomotywa*, którego lektura sprawia, że od razu wizualizujemy sobie ciężką, potężną lokomotywę powoli ruszającą ze stacji.

Rozważając czynniki prozodyczne, takie jak akcent, intonacja, głośność i czas trwania artykulacji, przyjrzymy się, jak za pomocą odpowiednio dobranych słów w tekście autor może zmienić akcent powszechnie używanych wyrazów. Słowa „Dawid”, „Filip” mają akcent paroksytoniczny, czyli padający na przedostatnią sylabę. Krótkie wprowadzenie przed ich użyciem, które instruuje nas, że chodzi o śpiew ptaka, a nie o imiona męskie, sprawia jednak, że lektor akcentuje te słowa na ostatniej sylabie, podkreślając samogłoskę *i*, która kojarzy się zwykle z wysokimi tonami, z wyrazami naśladującymi śpiew ptaków. Oto przykład zaczerpnięty z wierszyka *Trzy porcelanowe karoce* autorstwa Anny Przemyskiej: „Z porcelanowego drzewa / drozd śpiewa: / Dawid! Dawid! / Filip! Filip! / Trati! Trati!”.

4. Fonosemantyczność poszczególnych głosek

O tym, że fonemy (same w sobie) coś wyrażają, wszyscy wiemy. Każdemu konwencjonalnemu fonemowi odpowiada pewna grupa dźwięków rzeczywistych, które może on przypominać lub pod które można go podstawić. Na przykład zębowe *s* możemy podstawić pod różnego rodzaju świsty, gwizdy, syki, a cechy fonologiczne dziąsłowego *sz* przypominają nam szmery i szумы. O wartości semantycznej głosek w wyrazach onomatopiecznych pisało wielu lingwistów. W niniejszym artykule przyjrzymy się kilku fonosemantycznym wykrzyknikom onomatopiecznym oraz zwrócimy uwagę na fonosemantyczność niektórych spółgłosek, w zależności od ich miejsca w wyrazie w nagłosie, śródgłosie lub w wygłosie.

Przechodząc teraz do części właściwej artykułu, przyjrę się fonosemantyczności głosek w sonecie *Burza* Adama Mickiewicza oraz w wierszu *Deszcz*

jesienny Leopolda Staffa, w których ikoniczność poszczególnych fonemów, wyrazów oraz ich zestawienie w cały wers pobudzają wyobraźnię.

Z pierwszego tekstu przywołajmy pierwsze, sugestywne wersy: „Zdarto żagle, ster prysnął, ryk wód, szum zawiei, / Głosy trwożnej gromady, pomp złowieszcze jęki, / Ostatnie liny majtkom wyrwały się z ręki, / Słońce krwawo zachodzi, z nim reszta nadziei”.

W powyższym fragmencie można zauważyć wyrazy dźwiękonaśladowcze, takie jak: *ryk, jęki, szum*. Ponadto, a może przede wszystkim, zestawienie słów i nagromadzenie spółgłosek wargowych zwartych i szczelinowych oraz przedniojęzykowych drżących udają odgłosy burzy i wzbudzają w naszej wyobraźni niepokój oraz oddają atmosferę trwogi na łodzi, gdyż głoski te często występują w nazwach dźwięków mających związek z nagłym, intensywnym ruchem przedmiotu czy z głośnym uderzeniem. Już pierwszy wers wskazuje na dynamiczność akcji; słowa są krótkie, zakończone spółgłoskami. W całym sonecie, a zwłaszcza w jego części wprowadzającej, przeważają głoski dźwięczne (*b, d, dż, w, r*), twarde (*b, g, t, d, ż*) i sonorne (*ł, l, r*), co sprawia, że tekst czytany robi wrażenie tekstu przesyczonego poczuciem lęku, niepewności. Nagromadzenie spółgłosek przedniojęzykowo-działysłowych (*sz, cz, dż, ż*) powoduje, że sonet staje się szeleszczący, szumiący, zgrzytający – niczym statek szarpany wiatrem w czasie burzy. Warto również skomentować pojawiające się w słowach samogłoski. Jak łatwo zauważyć, jest ich stosunkowo niewiele w porównaniu z liczbą spółgłosek, ponadto przeważają samogłoski wysokie i średnie (*e, u, y*), których wymowa nie jest tak donośna jak w przypadku samogłoski niskiej (*a*). Oprócz fonosemantyczności poszczególnych głosek należy także zauważyć dobór wysoce ikonicznych, kojarzących się z hukiem, wrzaskiem czy uderzeniem słów, takich jak: *zdarto, prysnął, trwożnej, złowieszcze*, które wywołują pejoratywne skojarzenia. Całość sprawia, że sonet rzeczywiście wprowadza nas w trwożliwą, dynamiczną sytuację wzbudzającą u większości odbiorców poczucie strachu.

Wiersz Staffa naśladuje monotonną kadencję spadających kropli deszczu: „O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny / I pluszcze jednaki, miarowy, niezmienny, / Dżdżu krople padają i tłuką w me okno... / Jęk szklany... płacz szklany... a szyby w mgle mokną / I światła szarego blask sący się seny... / O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny...”.

Skojarzenie deszczu przywołują nie tylko dźwięki, lecz także rytm i długość, miarowość poszczególnych wersów. Spółgłoski przedniojęzykowo-działysłowe (*sz, cz, dż*) sprawiają, że tekst szumi jak uderzające o szyby krople. Warto zauważyć, że słowa w większości zakończone są samogłoską, co daje czytelnikowi możliwość przedłużenia sylaby w celu zintensyfikowania wrażenia padającego deszczu, stworzenia ciągłości i monotonii. W drugim wersie pojawiają się aż trzy wyrazy o takiej samej liczbie sylab, tworząc w ten sposób

swoisty rytm. Dominują spółgłoski przedniojęzykowe (s, sz, ś), których użycie, zwłaszcza w nagłosie, pobudza nasz zmysł słuchu i kojarzy się z szumem, szelestem. Głośna lektura całego tekstu, nie tylko wybranego fragmentu, sprawia, że stworzony w nim obraz jest bardzo rzeczywisty, wręcz zniwala czytelnika.

5. Zakończenie

Podsumowując, ikoniczne mogą być nie tylko dźwięki i litery, słowa i kompozycje ze słów, lecz także cechy prozodyczne wypowiedzi. Cały język ludzki cechuje wysoki stopień ikoniczności i mimo procesów deikonizacji, czyli zacierania motywacji niektórych znaków, żywe są procesy ikonizacji, a zatem albo przywracania, albo zwiększania motywacji fonemów, wyrazów, zdań. W rezultacie nasz język jest pełen wyrażen, które wymówione odsyłają nas bezpośrednio do desygnatów i szybko uruchamiają naszą wyobraźnię. Ikoniczność w poezji znacznie różni się od onomatopei, która naśladuje pojedynczy dźwięk, konkretny odgłos. Ikoniczny wiersz jest jak krótka projekcja filmu. Nasza wyobraźnia, uruchomiona dzięki nagromadzeniu właściwie dobranych słów czy głosek, przenosi nas do rzeczywistości, umiejscawia nas w konkretnym czasie i miejscu, sprawia, że czytając kolejne wersy, stajemy się uczestnikami opisywanej akcji, sytuacji. Nie jest to zwykły dyskurs, w którym często nieświadomie używamy słów dźwiękonaśladowczych, ale wybór autora, który chce zabrać czytelnika w podróż do opisywanej przez siebie rzeczywistości.

Summary

The purpose of this article is to present and to describe the phenomenon of iconicity in poetry. The author discusses semanticity of some sounds and their assemblies in a poetic text. Each phone, emitted in a given context, takes on a new meaning. Further, the article compares onomatopoeia and iconicity, both in ordinary discourse and in poetry. Thus it is demonstrated that our code is highly iconic, and most spoken sounds and words quickly trigger our imagination.